

VASCONCELOS Y LA VERDAD SOSPECHOSA (Reflexiones sobre el género en *Ulises criollo*)

Jaime Tamez Sánchez
El Colegio de México

1. La autobiografía

«*La verdad es lujo de caracteres desesperados y de naciones fuertes*». Así inicia José Vasconcelos la segunda parte de su autobiografía: *La tormenta*, (1) publicada a mediados de los años treinta. Encontrándose frustrado y rabioso, utiliza la literatura como instrumento de ataque, de propagación de ideas y, sobre todo, para exponer su verdad.

Alfonso Reyes definió, alguna vez, a la literatura como una «*verdad sospechosa*». (2) Esta idea acerca a dos disciplinas: la historia y la literatura, donde la misión de la primera es la búsqueda de la verdad.

José Vasconcelos, amigo entrañable de Reyes, escribió entre 1931 y 1939, varios textos a los cuales bien puede adjudicárseles la expresión de «*verdad sospechosa*». Son cuatro gruesos volúmenes (3) con rasgos que impiden su clasificación genérica: *Ulises criollo* (1935), (4) *La tormenta* (1936), *El desastre* (1938) y *El proconsulado* (1939).

Intentaré modestamente, hacer una aproximación a las características literarias de los pasajes correspondientes a los primeros años de vida del autor que aparecen en *Ulises criollo*. Llamaré autobiografía a esta obra de Vasconcelos, aunque ha recibido distintas denominaciones. La exposición comprende tres secciones: desarrollar generalidades sobre la autobiografía, determinar el lugar y el tiempo desde los cuales José Vasconcelos escribe esta obra y, finalmente, hacer una revisión de los aspectos genéricos.

En uno de los epígrafes al libro *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*, Raymundo Ramos destaca que «*Recordar es un arte difícil*»; (5) en otras palabras, el proceso de elaboración por escrito de un recuerdo es un acto complejo. Asimismo, la reflexión teórica sobre la autobiografía, las memorias, los diarios íntimos, las crónicas, en fin, el estudio del arte de la evocación, ofrece también complicaciones.

El camino recorrido por la autobiografía, en su forma «clásica», es bastante corto. Algunos especialistas, como Georges May, ubican la consagración de la autobiografía (6) en las *Confesiones* de Rousseau.

La autobiografía es una historia privada localizada dentro de la historia general, así como el individuo está inscrito en una familia, una nación y una sociedad.

Georges May sostiene que la autobiografía deriva de la biografía. (7) La diferencia entre las dos —según este

investigador—, es la muerte. (8) La biografía, generalmente no la escribe el propio personaje biografiado, por la sencilla razón de que ha pasado a mejor vida. En tanto, la autobiografía, empieza por el presente, desde allí, el autobiografiado rescata elementos de su historia personal, pero sin decir la última palabra, porque aún vive. (9)

Raymundo Ramos define algunas de las características de la autobiografía de la siguiente manera: «*Puede ser el broquel de una defensa o la espada de un alegato; siempre es una confesión, San Agustín la concibe como proceso de purificación, Rousseau como penitencia, Benvenuto como obra de arte. El 'para siempre, siempre, siempre' de Santa Teresa, se transforma en el 'yo digo todo, todo, todo' de María Bashkirtseff*». (10)

La autobiografía ha asimilado distintos mecanismos discursivos. Intentaré hacer un resumen de ellos. La autobiografía es una narración en prosa, cuyo tema es la vida individual, la vida de una personalidad. (11) La autobiografía utiliza elementos presentes en la crónica, libros de viajes, confesiones, memorias, biografía y novela. (12) Los límites entre la autobiografía y estas otras formas son poco claros. Como afirma Vasconcelos, saltando todas las convenciones teóricas, sobre el género de *Ulises criollo*: «*Cuando me decidí a escribir prosa narrativa quise hacer novela a lo Balzac, pero fracasé: me salió un género un tanto híbrido, la biografía novelada. (Nunca pude desprenderme de la primera persona.) En mis memorias intenté describir a mi generación y al mundo miserable en que le tocó vivir*». (13) Para después agregar: «*La prosa debe ser una manera de llorar en público*». (14)

El *Ulises criollo* causó entre los críticos varios problemas cuando se intentó definir su género (además del revuelo generado por su contenido). Cito varios ejemplos: Jorge Cuesta considera que *Ulises criollo* es una autobiografía (además de indicar que su valor histórico es bastante discutible); (15) F. Rand Morton

clasifica a Vasconcelos dentro del grupo de los escritores de la etapa bélica de la revolución, y aún más, lo subclasifica dentro de los «pensadores-novelistas» y considera que, tal vez, sea en *Ulises criollo* «donde se encuentre la Novela de la Revolución más desarrollada»; (16) Antonio Magaña Esquivel escribe, al referirse al *Ulises criollo*, sobre «La pasión en la novela de Vasconcelos»; (17) Carlos González Peña evita entrar en discusiones y llama «libros» a las obras de Vasconcelos. (18)

Por todo lo anterior, coincido con Sylvia Molloy quien afirma que una de las características fundamentales de la autobiografía es la *hibridez*, (19) es decir, la asimilación de distintos recursos y procedimientos para la exposición escrita de una vida contada por el mismo protagonista. Este concepto es vital para la comprensión de la autobiografía de Vasconcelos, quien en su aspiración «monística» (sintetizadora) desea aprehender todo.

2. Vasconcelos, tiempo y espacio de la autobiografía.

La elaboración de este «*curriculum vitae prolongado*» que es *Ulises criollo*, se halla en el punto medio de dos grandes momentos en la vida de su autor: el éxito en la vida pública e intelectual y la derrota política de 1929.

El nombre de *Ulises criollo* explica su situación: rescata de la tradición clásica a Odiseo y se compara con él por sus andanzas, astucia, ingenio, seres «fantásticos» (recuérdese el capítulo: «¿Alucinación?»), padres entrañables, esposa fiel, hechiceras, regalos, victorias y castigos. La autobiografía de Vasconcelos quiso ser una metáfora de la aventura en un país subdesarrollado. (20) Por otra parte el término «criollo» conduce a descubrir una posición ideológica: acercarse a la hispanidad y a la civilización, alejándose de lo indígena y lo sajón, dos tipos diferentes de barbarie.

La imagen de Cristo y la de Quetzalcóatl se vuelven fundamentales para entender la labor escrituraria en la autobiografía vasconcelista. Al momento de escribir *Ulises criollo*, se sitúa en el mismo plano que estos dos personajes, los tres son atacados, flagelados, condenados por su propio pueblo y los dos son héroes que se sacrifican para salvar a la colectividad. *Ulises criollo* es la presentación de lo que pudo haber sido y no fue en la historia de México, donde Vasconcelos llega a encarnar —como puede verse en algunos elementos de los primeros años— el modelo de hombre llamado a ser «algo grande», a representar la civilización, el criollismo, la síntesis del pueblo mexicano a pesar de todas las adversidades. Sin embargo, es «crucificado».

Vasconcelos no espera la muerte y la llegada de otro Plutarco que hiciera su panegírico. En su madurez, escribe no la historia sino su «verdadera historia». Esa verdad que, volviendo a Reyes, se torna «sospechosa» y que es descalificada por otros. Sin embargo, crea una de las grandes piezas literarias del México moderno.

Un análisis de los prólogos de cada uno de los tomos, revela la posición desde la cual escribe Vasconcelos su autobiografía. El texto que abre *Ulises criollo* no lleva el título de «Prólogo» sino el de «Advertencia», pues indica que el libro no fue escrito para caer en manos inocentes. Vasconcelos asegura que «no aspira a la ejemplaridad, sino al conocimiento» (U, p.5), (21) lo cual da a la obra un carácter de «divulgación» después de la derrota política.

Al momento de hacer la «Advertencia», las ideas, el rencor y la frustración están en la mente de Vasconcelos. Lo prueba la página inicial donde reseña las partes de la autobiografía que pretende escribir, sabiendo que son proyectos: «*El segundo volumen de la obra [La tormenta], si llega a escribirse, será el de la pasión desorbitada [...] El tercer volumen [El desastre], si*

alguna vez se compone será el de la vida conquistada para la edificación en lo subjetivo y en lo externo»(U, p.5). La irritación llega a tal punto que no sólo escribe tres, sino cuatro obras (o cinco, con *La flama*).

José Joaquín Blanco ha localizado en el lenguaje de Vasconcelos de los años treinta, el primer rasgo de su amargura política: su supuesto abandono de un ideal democrático. (22) Bajo este signo, Vasconcelos escribe su autobiografía.

En la introducción a *La tormenta*, son varios los párrafos donde Vasconcelos imita a los profetas. El tono de este prólogo es sentencioso, anuncia el malestar que agobia al pueblo, un pueblo en agonía: «*El título La tormenta me lo sugirió el asunto, desfile patético de anhelos informes, acción caricaturesca de personajes macabros; cielo de Apocalipsis donde no hay un solo reflejo que sea presagio de aurora...*». (23) Al final, en su papel de profeta, se concede el deber de hablar y obrar para mejorar la situación mediante la descripción de su vida.

En 1937, en San Antonio, Texas, en el prólogo de *El desastre*, insiste en que el ejercicio más alto del ser humano es el proclamar la «verdad y la justicia». (24) En 1939, en la «introducción» de *El proconsulado*, Vasconcelos parece perder fuerza, es un prólogo extenso y reiterativo. Es el prólogo escrito con la clara conciencia de penetrar a la vejez. Los prólogos de estas dos últimas obras utilizan un enigmático lenguaje profético donde la «resurrección», «Dios», «creador omnipotente», «eternidad» son palabras que se repiten frecuentemente; (25) el aliento épico casi ha desaparecido y el autor sostiene: «*De la vanidad de la creación literaria se ha dicho que consuela, porque nos da la ilusión de que salva del olvido una parte de los sucesos, los pensamientos, los sentimientos que, en el balance general de la existencia, nos parecen dignos del esfuerzo que levanta un tesoro a punto de perderse*». (26) Ahora asegura que las memorias son para preservar el recuerdo a los que vienen.

Estos cuatro prólogos indican que la literatura para Vasconcelos es un medio más que un fin en sí mismo. José Joaquín Blanco, en el prólogo a una antología de Vasconcelos, asegura: «*Vasconcelos creyó en la cultura como un amplio ejercicio político. Es su literatura una escritura de acción. Para él, leer era liberarse, fortalecerse, crear, transformar la realidad. Todo su proyecto personal es una transformación del país*». (27) Y, en una entrevista, sostiene: «*La mala suerte engendra toda literatura. Escribí mis libros para incitar al pueblo contra el gobierno*». (28)

La primera parte de *Ulises criollo* está escrita con amargura pero aun así responde a una perfecta síntesis de la actividad intelectual del autor.

3. Los primeros años.

El capítulo inicial de *Ulises criollo* anticipa el contenido, la forma y la técnica a desarrollar a lo largo de la autobiografía, o por lo menos así ocurre en el primer tomo.

Vasconcelos, siguiendo sus propias ideas estéticas y vitales, no se conforma con una simple recapitulación de hechos, la idea de *absoluto* marca a *Ulises criollo*. Una observación rápida sobre los distintos «temas» desarrollados demuestran esa aspiración a atrapar la totalidad: el paisaje, la provincia, la barbarie y la civilización, la miseria y el progreso, la vida pública y privada, la educación, el encuentro con los Estados Unidos, la historia personal y la historia nacional, etc. En el capítulo inicial aparecen yuxtapuestos todos estos elementos. Uno de ellos, el paisaje del norte de México, es adoptado como su lugar de origen. Es preciso recordar que Vasconcelos nació en Oaxaca, pero entonces ¿por qué coloca a Sásabe como el primer lugar de evocación? Esa imagen, «*visión de llanuras elementales, casas blancas, humildes*»(U, p. 7) es el recuerdo de un lugar que ahora ya no existe (el nuevo Sásabe fue edificado en otro

espacio). Este primer atisbo de la memoria concede a Vasconcelos la posibilidad de pertenecer a un espacio mítico: asegura venir de un mundo desaparecido y un territorio inhóspito, el desierto: «*menos que una aldea, un puerto en el desierto de Sonora, en los límites con Arizona.*»(U, p. 7). Al paso del tiempo, Vasconcelos decide en su obra «nacer» en el margen, en la frontera, en un lugar que sirve —al mismo tiempo— de defensa y ataque de la nación.

En el capítulo inicial destaca una actividad concreta: la escritura se aproxima a la visión cinematográfica. En determinados momentos Vasconcelos interrumpe el fluir de su narración y escribe: «*En seguida imágenes precursoras de las ideas inician un desfile confuso*»(U, p.7) o «*Igual que una película interrumpida porque se han velado largos trechos, mi panorama de Sásabe se corta a menudo*»(U, p.9) y «*Gira el rollo deteriorado de las células de mi memoria; pasan zonas ya invisibles y, de pronto, una visión imborrable.*»(U, p.9). Esta capacidad de Vasconcelos para hacer visible lo «invisible» transforma su prosa en un texto ágil y agradable. Durante todo *Ulises criollo* las escenas visualizadas, recreadas, «estampadas» en una pintura enorme, ocupan un lugar importante.

En las primeras líneas aparece otra de sus preocupaciones: el misticismo. En algunos pasajes la historia personal se confunde con la *Historia sagrada*. El primer personaje a quien remite es Moisés; el niño Moisés quien es favorecido por el destino al ser salvado de las aguas del Nilo. La comparación es inevitable, Vasconcelos es el futuro Moisés incrustado en el régimen del cual querrá ser caudillo.

El primer capítulo deja la impresión de un inicio favorable en la vida de Vasconcelos. Sylvia Molloy sostiene que es una excepción comparándolo con la infancia de otros escritores: «*Una hojeada a los primeros recuerdos de las autobiografías hispanoamericanas sin duda confirma la intensidad emocional*

que parece caracterizarlos. La mayoría de ellos son violentos. Eduardo Wilde y Victoria Ocampo recuerdan la incomprensión y la injusticia; Darío y Chocano, el abandono; López Albújar, la vergüenza; María Rosa Oliver, su consternación cuando nació un hermano; Subercaseaux, una enfermedad muy grave; Torres Bodet, la muerte; González Martínez, un recuerdo tan desagradable que, aun años más tarde, no se puede mencionar». (29)

Desde «El comienzo», el primer capítulo de *Ulises criollo*, el futuro se encuentra intercalado en el pasado. En las líneas finales del primer capítulo apunta: «*Parece que durante los meses de aquella estancia nuestra en la capital estuve en el departamento de párvulos en la Escuela Normal, por la Encarnación. Recuerdo un patio que es, probablemente, el mismo en que después fundé la editorial de la Universidad*»(U, p.12).

En resumen, este vasto cuadro de elementos conduce a la idea básica sobre el procedimiento utilizado por Vasconcelos en su autobiografía: la *irrupción* como principio literario. (30) Jorge Cuesta asegura que Vasconcelos tenía aversión a la lógica (31) y, en *Ulises criollo* queda patente un gran número de ideas abriéndose paso e «incrustándose» en la narración, un tanto «ilógicamente». A pesar de las irrupciones la organización general de la autobiografía no resulta afectada. Es posible que el mismo Vasconcelos tenga una idea de ese «principio», en el prólogo a *El desastre* apunta: «*Y en el orden humano, el drama, la inquietud, el afán, se acrecientan. De ahí que el simple relato de una vida requiera un estilo de fluir que constantemente se interrumpe de sobresaltos*». (32)

Esa irrupción de géneros o mecanismos discursivos tiene diversos antecedentes en las ideas vasconcelistas. Diez años antes de iniciar la redacción de su autobiografía, Vasconcelos reflexionaba sobre los nuevos caminos de la literatura. En «La sinfonía como forma literaria» propone:

El lenguaje construye valores aislados, parciales y cuando intenta ligarlos en la filosofía, se ve obligado a buscar una proposición única, acaso una palabra, que todo lo englobe; en ese mismo instante fracasa, porque toca lo inefable. ¿Qué debemos hacer entonces? ¿Callar? No. Es mejor imitar a la música, disponer las ideas como temas orquestales, desarrollándolas por senderos sin término y por analogías profundas. Esta es, justamente, la reforma que necesitan el pensamiento filosófico y la literatura.(33)

La irrupción de varios discursos en *Ulises criollo* tiene, curiosamente, un comportamiento similar al de la sinfonía de Beethoven. En ambas obras, al compás de cada variación se repite la misma idea: «ese eres tu» (Cf. LS, p. 37). La irrupción de los discursos en la narración tiene varias manifestaciones: el lírico, el ensayístico, el religioso, el épico, entre otros. Estas irrupciones pueden dividirse en tres clases, correspondiendo a tres de los movimientos de la sinfonía: *allegro*, *adagio* y *scherzo*. Algunos podrán estar en desacuerdo con las clasificaciones genéricas enunciadas por Vasconcelos: por ejemplo, su concepto de «lírica». Sin embargo, lo que es indudable es la presencia de distintos mecanismos discursivos que modifican el tono general de la composición.

3.1. La irrupción «lírica». Adagio.

El *adagio* es la parte moderada, lenta de la sinfonía. En el *adagio* luchan «elementos íntimos» que representan lo material y lo divino, el deseo de felicidad, el ser que aspira a un cambio radical en las condiciones de su existencia, el optimismo y el pesimismo (Cf. LS, p.35). Dos elementos íntimos quedan expresados en la descripción de los primeros años de *Ulises criollo*: la imagen materna y el paisaje.

La pasión y la emoción son los ejes en *Ulises criollo*. Claude Fell sostiene: «Vasconcelos supeditará siempre la escritura a la idea o a la emoción, sin encontrar para su obra un tono verdaderamente personal, con la excepción, desde luego, de las *Memorias*». (34) La emoción aparece, en ciertos fragmentos, para subrayar los momentos de intimidad y las dudas o reflexiones interiores. Mario Vargas Llosa sostiene, al escribir sobre Arguedas, que la tradición de «confesarse» públicamente no ha sido practicada con frecuencia en la literatura hispanoamericana. Vasconcelos es la excepción, no tiene reparo en contar todo.

El propio Vasconcelos apunta: «*En la lírica y en la música la expresión estética es directa*» (LS, p. 22). La expresión emotiva al describir los lazos con la madre se matizan de éxtasis. En «El comienzo», intencionalmente, ubica el recuerdo materno: «*Era yo un retozo en el regazo materno*» (U, p. 7). Esta imagen cubre toda la autobiografía: al inicio es dibujada como una presencia real y cercana; a medida que avanza la obra, la mujer adquiere la estatura de un símbolo, la representación de la patria.

En su estudio sobre la sinfonía de Beethoven, Vasconcelos aseguraba que la primera parte de esa composición era un llamado a cumplir una misión. De la misma forma, en el inicio de *Ulises criollo* es la imagen materna la guía para cumplir un proyecto de enormes proporciones. Esta idea, unida a la emoción, cubre la primera escena idílica de la obra, donde aparece la pareja primigenia: la madre y el hijo, fundando un nuevo mundo en el desierto del norte mexicano.

La «lírica» impone a Vasconcelos la necesidad de escribir y describir con lentitud los viajes. Varios capítulos anuncian la maravilla ante el paisaje: «*Mi pueblo*», «*El puente*», «*Camino a Durango*», «*En la capital*», «*En Toluca*», «*Campeche*», «*De nuevo en la capital*», «*El Istmo*», «*En Nueva York*», «*Las amapolas de Xochimilco*» y cierra *Ulises criollo* con un espacio adecuado a la

crisis institucional creada por el asesinato de Madero: «*El Averno*».

José Joaquín Blanco asegura que Vasconcelos «*confirió a este ambiente la formación decisiva de su personalidad: la contradicción entre el Norte violento y criollo y el Sur indígena sometido con una variación del conflicto latinoamericano*». (35) La civilización y la barbarie son los temas en tensión en «*Camino a Durango*». La procesión, los coros, la arquitectura espaciosa de las iglesias del centro de México eran, en la mente del narrador, opuestos a las novedosas construcciones del Norte y al agua entubada.

La emoción embarga al narrador de este viaje quien describe dos tipos opuestos de paisajes: de el polvo, las palmeras enanas y las llanuras ilimitadas, llega a las «poderosas y serenas» cordilleras cercanas a «valles rientes». En el mismo trayecto el cronista descubre el rostro bronceado, el «menos garbo» de los habitantes del sur. La crónica de este viaje es la crónica del despertar de una conciencia, el descubrimiento de un país.

3.2. La irrupción épica y filosófica. Allegro.

Tono diferente poseen otros pasajes que irrumpen en la exposición de los primeros años, donde la acción, el vigor, la necesidad, el impulso por la grandeza y la vivacidad (características del *allegro*) son recordadas por Vasconcelos. Me interesa destacar dos elementos: las irrupciones épicas y las filosóficas.

Cristopher Domínguez clasifica los textos de varios escritores dentro de la épica: «¿Epica mayor? Paradoja del tiempo revolucionario, la épica es anterior al drama, expresión civilizada del tedio de los ciudadanos. Azuela, Vasconcelos y Guzmán son épicos pues la revolución los devuelve a un principio

histórico donde la luz nacional se apaga y sus criaturas viven devueltas al estado de nomadismo». (36) Y remata haciendo una aclaración al llamar a la obra de Vasconcelos la «épica del yo». (37)

Los discursos épicos en los primeros años evocados por Vasconcelos, encuentran en la cambiante relación México-Estados Unidos una de sus mejores proyecciones. Estados Unidos aparece como la fuerza extraña a la que el niño Vasconcelos tiene que hacer frente. La expulsión que sufre la familia Vasconcelos de los territorios de Sásabe, por parte de una fuerza de avanzada norteamericana, deja al niño con un sentimiento de impotencia ante la falta de apoyo del gobierno central.

La epopeya aparece también durante su estancia en Piedras Negras. Recordando escenas épicas de ciudades rivales, Vasconcelos describe las relaciones que se establecieron entre las dos poblaciones fronterizas al inaugurarse el primer puente internacional: los dos mundos se encerraron en sí mismos, y después, con recelo, empezó el flujo de personas de un lado hacia el otro. Sin embargo, cuando bajaba el agua del río se libraban auténticos combates a honda entre el populacho: «*El odio de raza, los recuerdos del cuarenta y siete, mantenían el rencor. Sin motivo y sólo por el grito de greasers o de gringo, solían producirse choques sangrientos*» (U, p. 25).

El espacio idóneo para un educador es referirse a la escuela, y así lo hace Vasconcelos: una pequeña escuela pública norteamericana en *Eagle Pass* ubica el nacimiento de una posición ideológica frente a la otra raza. Vasconcelos tuvo la oportunidad de comparar dos estilos de vida divididos apenas por las aguas del Río Bravo: «*Del otro lado, los yanquis no tenían un caudillo napoleónico ni leyes de Reforma a lo Juárez; sin embargo, acompañaban su progreso material acelerado, de una esmerada atención a la escuela*» (U, p.24). La comparación no

podía ser menos afortunada: «*nosotros, en Piedras Negras, seguíamos viviendo a lo bárbaro*»(U, p. 24).

Su primera experiencia, en la escuela de *Eagle Pass*, la califica como «amarga» al encontrar a dos grupos divididos, los «americanos» de los «mexicanos». De entrada fue retado a pelear con un chico para poder alcanzar un lugar dentro del salón de clases, era —de cierta manera— la ley de la selva.

En otras escenas Vasconcelos evoca cómo va adentrándose en la cultura universal y, al mismo tiempo, va afirmándose frente a los «otros». En un curso de *spelling* resulta victorioso porque los demás fracasaban al deletrear «Tenochtitlán» y «Popocatépetl». Al recibir protestas, responde tajante: «—¿Creen que Washington no me cuesta a mí trabajo?»(U, p. 31).

La situación escolar caldeaba los ánimos al llegar a la historia de Texas. Vasconcelos describe estos pasajes como un prospecto de contienda «*Los mexicanos del curso no éramos muchos, pero sí resueltos*»(U, p. 31). La guerra del cuarenta y siete dividía la clase en campos enemigos. Las acusaciones verbales conducían a batallas en las horas libres. Los enfrentamientos se fueron personalizando hasta conducir a una lucha entre Vasconcelos y un gringo: «*Empezamos a pegarnos con saña. Desde el principio llevé la peor parte*»(U, p. 32). A pesar de ir perdiendo, asegura el narrador, no se da por vencido: «*Pero la ira me hacía olvidar las heridas; no sentía dolor, aunque me desangraba*»(U, p. 33). El combate es detenido por un profesor, y el niño Vasconcelos se recuerda cruzando, malherido, el puente hacia Piedras Negras. En otro momento, la ferviente imaginación lleva al niño a soñarse como general de un ejército mexicano que reconquista los territorios perdidos, cedidos o vendidos por militares traidores. Estas «hazañas» bélicas del niño, prefiguran sus luchas ideológicas por el nacionalismo y el «panamericanismo» frente al otro poder, el ubicado más allá del Río Bravo.

El tono de su autobiografía tiene elementos románticos al concebir la figura de un niño solitario, aguerrido, quien mediante el coraje, la instrucción, los libros, la imaginación, la religión y con escaso apoyo se enfrenta a la otra cultura.

Un nuevo tipo de *irrupción* es el ensayo filosófico dentro de la autobiografía. La filosofía es utilizada en *Ulises criollo* para reflexionar, criticar, asentar ideas que han sido decisivas en su labor pública, en su vida personal y su actividad intelectual. En uno de los recuerdos de su estancia en la escuela de *Eagle Pass* destaca una falta cometida, la cual le acarreó un castigo por parte de una maestra, un varazo en la mano. Vasconcelos reflexiona:

A poco rato, la misma maestra me hizo alguna pregunta como a los demás; el asunto se había liquidado. Hay algo de noble en un castigo así, severo y honrado. Se paga la falta y se sigue viviendo ya sin carga alguna de remordimiento. Nunca he sido partidario de la blandura de cierta pedagogía posterior que suele convertir al maestro en juguete del niño y al estudiante en censor del catedrático. Un manazo justo en la infancia, una explicación oportuna en el colegio, en la Universidad, producen un efecto de saneamiento, de higiene indispensable de toda labor colectiva. La condición de eficacia está no más en ejercer la autoridad sin odio. (U, p. 31).

Nombres y reflexiones sobre libros abundan en *Ulises criollo*: *La Ilíada*, *La odisea*, *las Mil y una noches*, *La historia de Jesucristo*, *México a través de los siglos*, *Diccionario de la Lengua Española*, libros *Sagrados*, *Geografía* y *Atlas* de García Cubas. *Ulises criollo* es una autobiografía de las ideas y de las posiciones ideológicas.

Uno de los capítulos, donde se percibe el ensayo filosófico, lleva el título de «¿Quién soy?». Vasconcelos reúne en él varias preguntas sobre el hacer y el quehacer del hombre sobre la tierra. Preguntas que nacen a partir de ver su imagen en una vidriera convexa: «¿Soy eso? ¿Qué es eso? ¿Qué es un ser humano? ¿Quién soy? Y ¿qué es mi madre? ¿Por qué mi cara ya no es la de mi madre? ¿Por qué es preciso que ella tenga un rostro y yo otro?»(U, p. 29).

Esta hibridez tiene un reconocimiento por parte del propio Vasconcelos cuando en la respuesta a la pregunta que le hizo César González Ruano, apunta:

—¿Pero usted se tiene principalmente por escritor, por filósofo o por novelista?

—De todo hace uno. Creo que quise ser filósofo. Mejor aún, hubiera querido ser teólogo. (38)

3.3. Irrupción del juego. Scherzo.

En la sinfonía, el *scherzo* es la mezcla de lo vivo y lo ameno. Vasconcelos, desde su especial interpretación al comentar la sinfonía de Beethoven, aseguraba que uno de los posibles significados de *scherzo* es el de juego (LS, p. 33).

En *Ulises criollo* existen pasajes difíciles de clasificar porque mezclan, en sí mismos, diversas estructuras. Por ejemplo, Vasconcelos llega a crear nombres o palabras nuevas para designar la realidad: los *carranclanes* (en lugar de carrancistas).

La extraña combinación de amenidad y seriedad se da también con el pasaje épico-burlesco en el cual el niño Vasconcelos no puede dormir y busca, en la oscuridad de la noche, el apoyo paterno. El narrador describe cómo decidió armarse de valor (y con un descomunal «palo») ante los enemigos ocultos que

poblaban su habitación. Las grandes acciones proyectadas por el guerrero, en espera, quedan frustradas después de una intensa persecución del enemigo que resulta ser —entre la carcajada general— las gallinas que por allí merodeaban. (39)

Enrique Krauz (40) y Claude Fell (41) coinciden al señalar que la derrota política de Vasconcelos en 1929 acabó con la vida de un «santo laico» y dio principio a la de un escritor.

El *Ulises criollo* cumplió más de 60 años (42) de andar circulando por el mundo. Curiosamente, Vasconcelos escribió esta autobiografía para entretener su ocio mientras preparaba su obra «seria», *La Estética*, con la que supuso pasaría a la historia. Hoy, ya no se lee la filosofía de Vasconcelos. Sin embargo, gracias a *Ulises criollo*, es uno de los autores más leídos de México. No son los «chismes» lo único que puebla esta extensa obra, hay en ella la idea de asimilarlo todo, de resumirlo todo mediante el procedimiento musical que he anotado anteriormente, la sinfonía como creación literaria y la síntesis por la afinidad de temas, ideas, etc. Posiblemente Vasconcelos, sin quererlo, estaba llevando a la práctica un género literario sobre el cual había reflexionado teóricamente años atrás para contar su verdad, no la historia, sino una «verdad sospechosa».

Alfonso Reyes asegura, al explicar la biografía, que «Cuando el personaje ha desempeñado un papel importante en la política o en el pensamiento de su época, resulta todavía más difícil distinguir lo que hay de histórico y lo que hay de extrahistórico en la narración de su vida». (43) Por lo mismo, esta irrupción de la literatura en la historia conduce al nacimiento de una «verdad sospechosa». De cualquier manera el *Ulises criollo* es, siguiendo las propias clasificaciones de Vasconcelos, un libro que tiene que leerse, a pesar del tiempo, de pie. (44)

México, D.F., a 6 de julio de 1997.

NOTAS

- 1 José Vasconcelos, *La tormenta. Segunda parte del Ulises criollo*, Ediciones Botas, México, 1936, p. 7.
- 2 Alfonso Reyes, «Apolo o de la literatura», *La experiencia literaria, Obras completas*, t.14, FCE, México, 1962, p. 83, y «La vida y la obra», *Tres puntos de exegética literaria*, t. 14, FCE, México, 1962, p. 265.
- 3 Los críticos no se han puesto aún de acuerdo en considerar o no, cuatro o cinco tomos. La diferencia estriba en utilizar para el análisis o dejar de lado *La flama*, texto publicado en 1959.
- 4 Utilizaré la siguiente edición de José Vasconcelos, *Ulises criollo*, SEP, México, 1983 (*Col. Lecturas Mexicanas, No. 12*). Incluiré el número de páginas entre paréntesis utilizando la abreviatura *U*)
- 5 Raymundo Ramos, *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*, UNAM, México, 1978, p. VII.
- 6 Cf. Georges May, *La autobiografía*, trad. Danubio Torres Fierro FCE, México, 1982, p. 25.
- 7 *Ibid.*, p. 184.
- 8 Este concepto necesita ser revisado en otro trabajo posterior porque no necesariamente es válido para otros casos
- 9 *Ibid.*, pp.192-194.
- 10 Raymundo Ramos, *op. cit.*, p. IX.
- 11 Cf. Las ideas de Lejeune comentadas por Darío Villanueva, «Para una pragmática de la autobiografía», en *La autobiografía, en lengua española y el siglo veinte*, Sociedad suiza de estudios hispánicos, Suiza, 1990, pp. 201-218.
- 12 Cf. La exposición de Georges May, *op. cit.*, pp. 137-232. Un hecho es importante, hasta la cuarta edición de *Ulises criollo*, el título fue acompañado por el siguiente subtítulo: *La vida del autor contada por sí mismo*. En tanto, en la edición hecha por el Fondo de Cultura Económica se unificaron los cuatro volúmenes bajo un solo nombre: *Memorias*.
- 13 Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, SEP-El Ermitaño, México, 1985, p. 29.
- 14 *Ibid.*, p. 30.
- 15 Cf. Jorge Cuesta, «*Ulises criollo* de José Vasconcelos», *Poesía y crítica*, CONACULTA, México, 1991, p. 269.

- 16 F. Rand Morton, *Los novelistas de la Revolución Mexicana*, Editorial Cultura, México, 1949, p.185.
- 17 Antonio Magaña Esquivel, «La pasión en la novela de Vasconcelos», *El Nacional*, 18 de febrero de 1965, p. 3.
- 18 Cf. Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*, 13 ed, Porrúa, México, 1977 (con un apéndice elaborado por el Centro de Estudios Literarios de la UNAM), p. 255.
- 19 Cf. Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en hispanoamérica*, trad. José Esteban Calderón, El Colegio de México-FCE, México, 1996, pp. 11-22.
- 20 La aguda visión de José Joaquín Blanco ha encontrado en los escritos filosóficos de Vasconcelos, no la figura de Ulises sino a ¡yax: ¡yax -dice Blanco- es el personaje de la *Illiada* que merece, por méritos en combate, las armas del difunto Aquiles, pero éstas son otorgadas a Odiseo, el creador de embustes, el astuto y tramposo: «¡yax había sido rebasado por la historia, por el tiempo, y la diosa Atenea lo hace fracasar enloqueciéndolo de cólera: Así ¡yax arremete contra todo ese ejército envilecido por la modernidad; pero la diosa de la sabiduría, la tramposa, lo ha enloquecido de modo que ¡yax toma por ejército al ganado y, ante la burla de quienes deberían ser sus víctimas, sólo se ensaña, destrozándolos con extraordinaria furia en combate cuerpo a cuerpo, contra bueyes y carneros», José Joaquín Blanco, *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*, FCE, México, 1983, pp. 201-202.
- 21 Es preciso hacer una observación, a pesar de esta afirmación de Vasconcelos: *Ulises criollo*, siguiendo un poco el modelo de las *Vidas paralelas*, de Plutarco, está proyectando una vida digna de seguirse.
- 22 José Joaquín Blanco, op. cit., p. 170.
- 23 José Vasconcelos, *La tormenta. Segunda parte del Ulises criollo*, op.cit., p. 7.
- 24 José Vasconcelos, *El desastre. Memorias*, t. 2, FCE, México, 1993, p. 9.
- 25 Una interesante línea de investigación puede ser comparar figuras como las de Job y Vasconcelos. De cierta manera Vasconcelos se autodenomina «Job» pues, parecido a este

personaje bíblico ha estado en los extremos: la riqueza, el poder y la gloria y la tristeza, la enfermedad, la pobreza y la traición. Cf. *Biblia de Jerusalén*, Edición popular, trad. equipo de colaboradores bajo la dirección de Santiago García, Editorial española, Bilbao, 1976, pp. 342-366.

- 26 José Vasconcelos, *El proconsulado*, FCE, México, 1993, p. 601.
- 27 José Vasconcelos, *Textos, una antología general*, Prol. de José Joaquín Blanco, SEP-UNAM, México, 1982, p. 3.
- 28 Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 21.
- 29 Sylvia Molly, *op. cit.*, p. 258.
- 30 También utiliza la anticipación o prefiguración.
- 31 Cf. Jorge Cuesta, *op. cit.*, p. 269.
- 32 *El desastre*, *op. cit.*, p. 9.
- 33 José Vasconcelos, «La sinfonía como forma literaria», *Obras Completas*, Libreros mexicanos unidos, México, 1961, p. 37. Creo que esta obra juega un papel fundamental en la peculiar autobiografía escrita por Vasconcelos, a partir de este momento la citaré como *LS*, e incluiré el número de página entre paréntesis.
- 34 Claude Fell, «Ideario literario de José Vasconcelos» en *NRFH*, México, 1994, p. 550.
- 35 José Joaquín Blanco, *op. cit.*, p. 13.
- 36 Christopher Domínguez, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, t. 1, FCE, México, 1989, pp. 36-37.
- 37 *Ibid.*, p. 40.
- 38 César González Ruano, «Conversación con José Vasconcelos», *Excelsior*, 1o. de Enero de 1955, p. 7A.
- 39 El paso de la seriedad a lo cómico puede localizarse en entrevistas que con él mantuvieron distintas personas. Por ejemplo al mismo González Ruano, Vasconcelos le confesó que le gustaría ser «Emperador chino» porque eran ricos, poderosos y gordos, y, el autor del *Ulises criollo* aseguró que ya por lo menos era «gordo», le faltaba lo demás. Con Emmanuel Carballo apuntó que *La flama* iba a ser un libro para leer «de pie» aunque el propio Vasconcelos afirmó que él lo revisaría acostado, de tantos golpes que iba a recibir por lo que en el texto decía. Cf. Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 20.

- 40 Enrique Krauze, «Libros: Se llamaba Vasconcelos de José Joaquín Blanco», *Vuelta*, 1978, p. 33.
- 41 Claude Fell, *op. cit.*, p. 549.
- 42 Cf. la revisión que hace Emmanuel Carballo, «Ulises criollo cumple sesenta años», en *Literatura Mexicana*, t. 2 1996 pp. 445-466.
- 43 Alfonso Reyes, *El Deslinde*, *op. cit.*, p. 90.
- 44 José Vasconcelos, «Libros que leo sentado y libros que leo de pie», *Textos, una antología general*, *op., cit.*, pp. 256-259.